

---

## Porträt. Rosemarie Trockel

Jean-Christophe Ammann

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/8325>

DOI : 10.4000/critiquedart.8325

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

### Édition imprimée

Date de publication : 24 juin 2013

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Jean-Christophe Ammann, « Porträt. Rosemarie Trockel », *Critique d'art* [En ligne], 41 | Printemps/Été 2013, mis en ligne le 24 juin 2014, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/8325> ; DOI : 10.4000/critiquedart.8325

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Archives de la critique d'art

---

# Porträt. Rosemarie Trockel

Jean-Christophe Ammann

---

Rosemarie Trockel



Cologne, 2010 © Curtis Anderson, d.r.

- 1 Rosemarie Trockel, 1952 geboren, studierte, bevor sie vom 1974-1978 eine Ausbildung als Künstlerin genoss, Religionswissenschaft, Mathematik und Anthropologie. Ich erwähne dies deshalb, weil die Bereiche das schöpferische Umfeld der Künstlerin abdecken. Das Ganze verbindet eine feine Ironie und ein heiterer Humor.

- 2 Vielleicht sind die in den 1980er Jahre entstandenen Arbeiten jene, in denen die spezifisch weibliche Komponente im postfeministischen Diskurs die Bipolarität <Mann-Frau> am deutlichsten zum Ausdruck bringen. Es sind Werke von einer umwerfenden Souveränität. Ich betrachte sie als richtungsweisend für eine gesamte Generation von Künstlerinnen. Richtungsweisend dahingehen, dass jedes der Werke eine Art Spitze des Eisberges darstellt. Mit anderen Worten: Rosemarie Trockel denkt nicht in einer Richtung, sie lokalisiert und aktiviert in einem breiten Umfeld Stereotypen/Topois, die sie teils mit einfachen Mitteln realisiert, dann aber auch wieder in komplexe Kultur – und/oder kunsthistorische Zusammenhänge einbindet.
- 3 In einem Stahlkubus, einem Hochrechteck, finden sich sechs reale Kochplatten, derart angeordnet wie in einem Spielwürfel. (Da erübrigt sich der Kommentar.)
- 4 Es gibt die grossformatigen Strickbilder, zwar maschinell hergestellt, aber eben dennoch: gestrickt! In zwei getrennten Sprechblasen – sie hängen vom oberen Bildrand ins haselnussbraune Feld – stehen handgeschrieben die Worte „Bitte tu mir nichts“/ „Aber schnell“. Aus männlicher Sicht: man muss wohl etwas hart zugreifen, dass es ihr Spass macht... Dann aber auch: Angst und Verlangen. Oder: eine mit Gewalt verbundene Stress-Situation.
- 5 Ein weiteres Strickbild: Zwei Sprechblasen, diesmal von der Seite her ins Bild hineinstossend, besagen, wiederum in Handschrift: „What If“/ „Could Be“. Was/Wenn? – Könnte sein. Eine typisch weibliche Unentschlossenheit. Ist das so? Führt die harsche (männliche) Entscheidung eher zum Ziel? Ist die Dehnung der Zeit nur optionsabhängig? Ist die Dehnung der Zeit nicht auch ein fruchtbarer Boden für ein antizyklisches Denken? Ist es nicht die Zeit des Künstlers schlechthin, dann wenn diese das grösste Kapitel des Künstlers ist.
- 6 Es gibt die gestrickte Terroristenmütze mit zwei Löchern für die Augen und einem für den Mund. Ein Familienvater kommt abends nach der Arbeit nach Hause. Der Fernseher läuft, die beiden Kinder spielen, im Backofen brät ein Huhn. Seine Frau ist am Stricken. Im Moment, wo der Mann sich über sie herabbeugt und auf die Stirn küssen will, sieht er, was sie strickt. Er erstarrt. Der Schock raubt ihm den Atem. Plant seine Frau einen Banküberfall?
- 7 In einem hohen, schmalen, einfach gezimmerten Holzgestell hängt ein durchsichtiger, hautfarbener Seidenstrumpf. Darin befindet sich am Fussende ein in Ton abgegossener Kopf aus prähistorischer Zeit. Der Kopf besitzt eine grosse, lange Nase. Ein deutsches Sprichwort besagt: „So die Nase des Mannes, so sein Johannes.“ Als wären Frauen darauf erpicht – aus männlicher Sicht – nach einem besonders grossen „Johannes“ (Schwanz) Ausschau zu halten. Aber das ist nur der eine Aspekt. Der andere, geradezu perfid, ist die durch das schwere Köpfchen bewirkte Dehnung des Seidenstrumpfes. Als Mann krümmt man sich bei der Betrachtung der Arbeit, weil man das schmerzliche Gefühl hat, das steinige Gewicht der Hoden würde einem den Sack wie ein Kaugummi in die Länge ziehen.
- 8 Auf einem Holzgestell liegt, bäuchlings in Bienenwachs abgegossen, der betörend schöne Körper eines Mädchens. Allerdings fehlt der Oberkörper. Der Schnitt geht durch die Taille. Die Schnittkante stimmt mit dem einen Ende des Holzgestells überein. Am anderen Ende, dort wo die Füße beieinander liegen, findet sich eine Glasplatte, auf die transparent das Gemälde von Georges de la Tour *Der Falschspieler mit Karo-As* serigrafiert ist. Zwei Aspekte sind in Augenschein zu nehmen. Der eine, ein kulturgeschichtlicher, besteht

darin, dass auf Jahrmärkten im 19. Jahrhundert, die Mädchen auf einem Brett liegend, den Oberkörper derart steil aufzurichten hatten, dass die Zuschauer überzeugt waren, eine stehende Person zu sehen. Der Rock, plüschiert, fiel bis auf den Boden. Mit seinem Degen hieb der Zaubermeister durch den Rock, stach hinein, wollte den Zuschauern die *Die Dame ohne Unterleib* beweisen. Die Zuschauer jubelten, das Lächeln der *Frau ohne Unterleib* gefror in der unsäglichen Anstrengung, den Oberkörper kerzengerade aufrecht zu halten. Der Vorhang schloss sich. Der zweite Aspekt ist der des Voyeurismus, und der bezieht sich auf den heutigen Betrachter. Er sieht etwas, was die neugierigen Menschen von damals nicht sehen konnten, nämlich den formvollendeten Unterleib des Mädchens. Schaut man durch die transparent serigrafierte Glasscheibe, sieht man sowohl den Betrüger im Gemälde von Georges de la Tour, als auch den köstlichen Po des Mädchens. Man sieht *in* ihren Po. Damit wird indirekt eine weitere Konnotation erschlossen: Der <pornografische Blick> ist in sofern männlich, als er dem schauenden Auge die Lust gewährt.

- 9 Das letzte Werk, das ich hier erwähnen möchte, heißt, *Ohne Titel (Daddy's Striptease Room)*. Der Titel stammt aus einer belanglosen Geschichte, Rosemarie Trockel notierte den Satz, er blieb in ihr hängen, dann fand sie zufällig in einem Trödeladen das Modell des Kölner Doms. Es stammt aus den dreißiger Jahren, zeigt den Zustand des Doms im 19. Jh. Sie besorgte sich einen Kartonbehälter für einen Fernseher, schnitt auf allen vier Seiten Fenster heraus, setzte den Dom hinein, und da der eine Turm zu hoch war, reduzierte sie ihn, bemalte ihn schwarz, applizierte auf die Kartenhülle die Schrift „Daddy's Striptease Room“ in der frivolen Form eines Firmenlogos, und erst dann verschloss sie die Pappschachtel mit einem die Aufschrift teils überdeckenden Klebeband. – Klar, Beichte ist angesagt. Aber mehr noch: Lustvolle Entblössung. Da die katholische Kirche ein durch und durch männlicher Clan ist, ergeben sich sexualisierte Beziehungsgeflechte, die in Abhängigkeiten und Permissivität münden. Der geschlossene Kreislauf entwickelt seine eigene hermetisch abgeschottete Bipolarität. Mit welcher Nonchalance die Künstlerin eine traditionsschwere Männerdomäne auf die Schippe nimmt, ist im hohen Masse bemerkenswert.
- 10 Es gibt ein Werk von zentraler Bedeutung, auf das ich hier nicht eingehen werde, weil ich es in meinem Buch *En y regardant mieux* (2010) analysiert habe. Es stammt aus dem Jahr 1986, heisst *Ohne Titel (Löffelmuscheln)* und verarbeitet auf eine wunderbare Art und Weise die *Broyeuse de chocolat* von Marcel Duchamp.